

WALTER BENJAMIN

EL AUTOR COMO PRODUCTOR

Walter Benjamin. *El autor como productor*. Traducción y presentación de Bolívar Echeverría. México, Editorial Itaca, 2004.

E*l autor como productor* es un texto que Walter Benjamin leyó el 27 de abril de 1934 en el Instituto para el Estudio del Fascismo, fundado en París por los alemanes expulsados de su país por la persecución nazi. Escrito en lenguaje sencillo y directo, el documento es de fácil comprensión, no obstante la profundidad del tema. Esta lectura es complementaria de su famoso ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Intenta en este nuevo ensayo dejar atrás su postura anterior un tanto romántica y fundar una nueva estética marxista.

Walter Benjamin nació en Berlín el 15 de julio de 1892 y murió (se habla de suicidio, pero también de asesinato por agentes de Stalin) en Portbou, ciudad española en la frontera con Francia, el 27 de septiembre de 1940. Fue filósofo y crítico literario marxista judeo-alemán, colaborador cercano de la Escuela de Frankfurt, y precursor, entre otros, del materialismo histórico.

Uno de los planteamientos centrales de Benjamin en *El autor como productor* (en el mismo título está sintetizada la tesis principal) es que el escritor tiene dos opciones: ser un simple abastecedor intelectual, o transformar el medio de producción, en este caso hace referencia concreta a un periódico, pero plantea su tesis desde la óptica del socialismo de la URSS, en los años treinta, espacio y tiempo en que los medios de producción no pertenecían al capital, sino al Estado, por lo que actualmente resulta totalmente superada y anacrónica; no obstante, aun conserva su vigencia porque en el mundo occidental siguen existiendo los medios periodísticos subordinados al poder económico y político, por lo que ubicándose en la época en que lo plantea, el mundo occidental simplemente permanece incólume a pesar de sus tesis. Dice Benjamin: "En Europa occidental, el periódico no constituye todavía un instrumento de producción eficaz en manos del escritor. El periódico pertenece todavía al capital".¹ Otro tema neurálgico es la tendencia y la calidad de la obra literaria y artística.

¹ Walter Benjamin, *El autor como productor*, p. 32.

La conferencia dirigida a escritores, intelectuales y artistas exiliados en Francia, tiene su punto de interés en cuanto la vigencia del momento del pensamiento marxista. Seguramente en la actualidad hay muy pocos escritores y artistas preocupados por una militancia ideológica referida a las relaciones sociales de producción. El mundo ha cambiado. En tiempos de Benjamin no existía la televisión, ni menos el Internet, que hoy en día han desplazado a los periódicos de su papel preponderante como medios informativos de influencia decisiva, papel que ha tomado la televisión. Y ésta es manejada por los grandes capitales del mundo, principalmente de Estados Unidos, que produce más de la mitad de la programación circulante en el orbe.

Pero Benjamin dicta su conferencia en la época en que, no sólo él, sino muchos marxistas en el mundo veían con ojos optimistas la buena marcha del socialismo en la Unión Soviética, cuando se creía, con cierta ingenuidad, en un paraíso para los trabajadores (intelectuales incluidos), que se convertirían en los auténticos dueños de los medios de producción. Si el obrero sería dueño de la fábrica en la que trabajaba, el escritor de ciencia, de arte, el crítico, todos convergerían en un periódico: “El escenario de esta confusión literaria es el periódico”, dijo, y según su visión, dichos intelectuales serían además de autores, productores.

Tiene toda la razón Bolívar Echeverría, traductor y prologuista de esta obra, cuando apunta:

La lectura de su texto setenta años después de que fuera escuchado en París resulta, sin duda, extraña. Sobre todo porque lleva al lector a sorprender a la utopía en el momento en que ella cree estar realizándose.

Empieza su discurso Benjamin auxiliándose de Platón, quien tenía en un concepto elevado el poder de la poesía, pero la consideraba dañina y superflua. En su *República*, Platón les prohíbe a los poetas permanecer en el proyecto de Estado; Benjamin diserta sobre la autonomía del poeta (Bolívar Echeverría explica que la palabra *dichter* no se refiere sólo al poeta, sino en general engloba al “creador literario”); así que podemos entender que considera en general como el escritor más “avanzado” (el término puede referirse al autor de izquierda, socialista, comprometido) a aquel que reconoce la alternativa entre su autonomía o adquirir un compromiso determinado por los intereses de clase. El autor burgués, dice Benjamin, no reconoce esta alternativa, pero de cualquier forma trabaja para el interés de una clase. El más avanzado, al ponerse al servicio del proletariado, pierde su autonomía, “como suele decirse, se vuelve un escritor de tendencia”. A partir de esta consideración el autor plantea un *primer binomio*: tendencia y calidad.

Para él la calidad de una obra está garantizada si la tendencia política es la correcta, porque incluye una tendencia literaria también correcta. Explica luego que debe reclamarse al poeta la tendencia correcta y debe esperarse que su desempeño sea de calidad. Acepta que este binomio es insuficiente mientras no se comprenda la relación entre tendencia y calidad. Y afirma que bien podría decretarse que “una obra que presente la tendencia correcta poseerá necesariamente toda otra cualidad”. Pero no es un autoritario, se niega a decretar tal afirmación, pues ésta debe ser demostrada, y se ocupa de ello. La tendencia de una obra, explica, “sólo puede ser acertada cuando es tam-

bién literariamente acertada. Es decir, que la tendencia política correcta incluye una tendencia literaria”.²

Es un debate estéril, reconoce el autor, pero prefirió empezar por éste y no por otro más antiguo, aunque menos estéril, que es el que trata sobre la relación entre el contenido y la forma, segundo binomio, especialmente en la literatura de intención política.

Sobre este asegura que es un problema que se encuentra desacreditado con toda razón, pues se usa como ejemplo escolar, pero se pregunta: “¿qué decir del tratamiento dialéctico de esa misma cuestión?”. Nada se puede hacer con ella si no se analiza en el conjunto vivo de las relaciones sociales de producción. Dado que se presta a malas interpretaciones, Benjamin propone al auditorio, en lugar de preguntar cuál es “la actitud de la obra” (*sic*) frente a las relaciones sociales de producción, si dicha obra “¿está de acuerdo con ellas, es reaccionaria, o tiende a su superación, es revolucionaria?”.³ Antes de esta pregunta debe ir otra: “¿cuál es la actitud de una obra frente a las relaciones de producción de la época?”.⁴ Estas preguntas apuntan hacia la técnica literaria de la obra misma.

Dice Benjamin:

El concepto de técnica ofrece al mismo tiempo el punto dialéctico inicial a partir del cual es posible superar la oposición estéril entre forma y contenido. Este concepto de técnica contiene además la indicación que permite determinar de manera correcta la relación entre tendencia y calidad.⁵

Explica luego que si antes afirmó que la tendencia política correcta implica la calidad de la obra, pues incluye su tendencia literaria, ahora puede precisar que esa tendencia literaria puede consistir en un progreso o en un retroceso de la técnica literaria.

Más adelante vuelve a la inquietud inicial: “el lugar del intelectual en la lucha de clases sólo puede establecerse –o mejor: elegirse– con base en su ubicación dentro del proceso de producción”.

Refiere que para hablar de la transformación de las formas e instrumentos de producción “en el sentido de una intelectualidad progresista”, Bertolt Brecht elaboró el concepto de refuncionalización. “Él fue el primero en plantear a los intelectuales esta exigencia de gran alcance: no abastecer al aparato de producción sin transformarlo al mismo tiempo, en la medida de lo posible, en el sentido del socialismo”.⁶

Benjamin, por su parte, inicia sus consideraciones sobre la “nueva objetividad” así: “abastecer un aparato sin transformarlo en la medida de lo posible es un procedimiento sumamente impugnado incluso cuando los materiales con los que se abastece parecen ser de naturaleza revolucionaria”.⁷

Lamenta que en el decenio anterior en Alemania el aparato burgués de producción tuviera la capacidad de generar cantidades enormes de productos revolucionarios sin por eso tambalearse, ni poner en peligro la propiedad de los medios de producción. Esto sucede, dice mientras el aparato de producción siga siendo abastecido por “rutineros”, aunque estos

² *Ibid.*, p. 22.

³ *Ibid.*, p. 24.

⁴ *Loc. cit.*

⁵ *Ibid.*, p. 25.

⁶ *Ibid.*, p. 38.

⁷ *Ibid.*, pp. 38-39.

sean “rutineros revolucionarios”. Define al “rutinero” como:

el hombre que renuncia básicamente a introducir en el aparato de producción innovaciones dirigidas a volverlo ajeno a la clase dominante y favorable al socialismo. Afirmó además, que una parte considerable de la literatura llamada de izquierda no ha tenido otra función social que la de extraer de la situación política cada vez nuevos efectos para el entretenimiento del público. Llegó así al caso de la “nueva objetividad”.⁸

Para explicarlo ejemplifica con la fotografía, cuya técnica vale también para la literatura. Dice que la fuerza revolucionaria del dadaísmo estaba en poner a prueba la autenticidad del arte, bastaba una serie de objetos enmarcados. “El más pequeño trozo auténtico de la vida cotidiana (el marco) dice más que la pintura”. Y si en un libro están las huellas de sangre de un asesino, esto dice más que lo escrito. La fotografía en la portada de un libro lo puede convertir en un instrumento político, señala: “Lo que debemos exigir del fotógrafo es la posibilidad de dar a su placa una leyenda capaz de sustraerla del consumo de moda y de conferirle un valor revolucionario”.⁹

Acerca de la “nueva objetividad” como movimiento literario, ésta convirtió la lucha contra la miseria en un objeto de consumo, en objeto de distracción, diversión. “Lo característico de esta literatura consiste en convertir la lucha política, de una exigencia a tomar decisiones, en un objeto de satisfacción contemplativa; de un medio de producción, en un artículo de

consumo”.¹⁰ Agrega que: “Su función es, en lo político formar capillas y no partidos; en lo literario, crear modas y no escuelas; en lo económico preparar servidores y no productores [...] Evadió así la tarea más urgente del escritor contemporáneo: comprender lo pobre que es y lo pobre que tiene que ser para poder comenzar desde el principio”.

Benjamín vuelve al principio y remacha que:

La mejor tendencia es falsa si no incluye el ejemplo de la actitud con la cual es posible seguirla [...] La tendencia es la condición necesaria pero nunca la condición suficiente de la función organizadora de la obra. Ésta exige además que el escritor tenga un comportamiento capaz de orientar e instruir [...] Un autor que no enseña nada a los escritores, no enseña a nadie.¹¹

Así subraya su idea de literatura y de tendencia correcta, planteando que con base en el trastorno de la técnica se gana una conciencia y se alcanza la tendencia correcta, preocupación medular de este pensador de principios del siglo pasado y que, a pesar de los más de setenta años de haber leído su ponencia, no pudo ver cristalizado su ideal, al contrario, el capitalismo voraz se alejó diametralmente de poderse llevar a cabo, y quedó sólo como una utopía más en la época en que ya murieron todas las utopías.

A pesar del tiempo, Walter Benjamin es un autor que por su profundidad filosófica debe ser leído ■

Graciela Sánchez Guevara
Universidad Autónoma de la Ciudad de México

⁸ *Ibid.*, pp. 39-40.

⁹ *Ibid.*, p. 42.

¹⁰ *Ibid.*, p. 49.

¹¹ *Loc. cit.*